

La critique — Mille beaux endroits, pas une oeuvre

Robert Vigneault

Volume 8, numéro 2, mai 1972

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/036518ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/036518ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0014-2085 (imprimé)

1492-1405 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Vigneault, R. (1972). La critique — Mille beaux endroits, pas une oeuvre. *Études françaises*, 8(2), 197–213. <https://doi.org/10.7202/036518ar>

Chroniques

LA CRITIQUE — MILLE BEAUX ENDROITS, PAS UNE ŒUVRE

Le titre de cette chronique, que j'emprunte à Flaubert, exprime (avec quelque sévérité, je l'avoue) mon sentiment global à l'égard des textes critiques qu'il m'a été donné de lire ces derniers temps.

Certains critiques sont friands de *rencontres*, bonnes si possible, mais aussi brèves que nombreuses. Ils ont l'art de dépayser le lecteur et de rendre la tâche plutôt ardue au criticologue qui parcourt, à la recherche d'un sentier, leurs *domaines* illimités. Ils nous offrent des impressions jaillies de l'actualité brûlante : or, « le temps s'en va », chantait le Poète, et, si certaines pages sont encore chaudes, d'autres sentent déjà le réchauffé... On peut n'avoir pas de goût pour ce genre de livre, mais les critiques consacrés y ont droit. Prends et lis !

Viennent ensuite les auteurs de *mélanges*, plus ou moins savoureux : il s'agit de textes où l'on trouve de tout, depuis la brève *rencontre* jusqu'à l'*étude* solidement documentée; ou, en d'autres mots, de textes qui gratifient le lecteur d'*aspects* sur des sujets qui se situent *entre la fiction et la réalité*, et qui ont autant de rapport entre eux que *les racines de la poésie et le sacre québécois*. Mais, *dura lex sed lex : publish or perish !* Prends, criticologue, et lis !

Je suis assez frappé par la relative rareté des *œuvres* critiques unifiées, offrant une synthèse vraiment achevée sur un auteur ou une œuvre ou une question. Autrement dit, je cherche encore le volume où, sur un point bien précis, un critique québécois serait allé au bout de son expression. Nos auteurs semblent préférer les *rencontres* ou les *mélanges* : ce genre de critique, évidemment plus facile, est aussi assez caduc et moins utile. Il existe, bien sûr, des *études*, et d'excellentes; mais elles n'ont pas souvent l'envergure d'un livre.

RENCONTRES

À première vue, donc, les « chroniques » courtes et disparates de Gilles Marcotte¹ sur une série d'auteurs relevant de « domaines » différents ne m'attirent guère. À cette sorte de fourre-tout d'articles, tant bien que mal rangés sous quelques étiquettes communes, j'aurais préféré une ou quelques études vraiment fouillées.

Et pourtant, réticent au départ, je me raviserai peu à peu. Car j'aurai fait une « bonne rencontre » de plus, celle de Gilles Marcotte, une des meilleures plumes québécoises (ou canadiennes-françaises ?), critique aimablement conservateur, humaniste imperturbable dans une décennie où l'humain tend à rejoindre le monde pétrifié des *choses*. Fenêtre ouverte un petit moment sur l'œuvre, la critique de Gilles Marcotte est aussi un miroir où l'on discerne de plus en plus, médiatisée par l'œuvre, la figure du critique avec ses traits particuliers. C'est, au fond, ce qui m'a incité à poursuivre l'exploration de ces « domaines » aménagés selon l'humeur et le tempérament d'un homme; et, aussi bien, ce qui fait, en définitive, l'unité de ces chroniques, bien plus que les bornes qui prétendent situer les « domaines » en question. C'est pourquoi ce livre devient la « bonne rencontre » de monsieur Marcotte, par le biais de quelques œuvres choisies. D'ailleurs, le

1. Gilles Marcotte, *les Bonnes Rencontres. Chroniques littéraires*, Montréal, H.M.H., « Reconnaissances », 1971, 224 p.

critique l'avoue lui-même en décrivant ainsi les livres qu'il a retenus pour son recueil : « ceux, en somme, où je reconnais, aujourd'hui encore, un peu de moi-même et des livres dont je parlais » (p. 10). Ces chroniques seront donc un témoignage humain, une projection, plutôt qu'une étude scientifique. Gilles Marcotte adopte ainsi une attitude résolument subjective : il y mettra de la verve, de l'humour, de l'humeur ; il jouera de tous les tons. Et pourquoi pas, quand la personnalité du critique a cette qualité ?

L'utilité de la chronique littéraire, c'est sa fonction que j'appellerais *apéritive* : contemporaine de l'œuvre qu'elle présente aux lecteurs, elle met en appétit, elle donne le goût de lire. Elle est souvent trop rapide, forcément, trop superficielle pour offrir le compte rendu fidèle de l'œuvre. Sa valeur critique est facilement éphémère ; les études subséquentes viennent souvent infirmer des conclusions et des jugements trop hâtifs. Or, le mérite particulier de Gilles Marcotte est d'allier assez souvent le caractère expéditif de la chronique et le jugement sûr du critique réfléchi. On trouve chez lui des intuitions pénétrantes, une pensée vigoureuse, qui se traduisent d'ailleurs dans une langue remarquablement ferme. Rien d'étonnant à cela si l'on songe que ses propos, même rapides, sur une œuvre, qu'elle soit du domaine français, anglais ou québécois, s'appuient sur une vaste culture littéraire, sur une fréquentation assidue, sérieuse et passionnée des livres avec lesquels Gilles Marcotte « dialogue » depuis des années.

Cela dit, à chacun de faire, en parcourant les quarante-deux chroniques de ce petit livre, sa moisson personnelle de réflexions pertinentes, d'aperçus originaux. Il est bien difficile de rendre compte sans partialité de ce type d'ouvrage. Il faut en blâmer la chronique : engagée, résolument subjective, elle fait nécessairement appel à la subjectivité du lecteur, et même, chez un seul et même lecteur, à l'humeur du moment.

Dans le « domaine français », Marcotte retient d'abord les « voix dominantes du xx^e siècle » : Claudel, Mauriac, Bernanos, Camus, Simone de Beauvoir, Sartre et Aragon. Mais il faut toute l'autorité de ce critique pour que nous consentions encore à entendre parler des « expériences chrétiennes » de *Monsieur Pouget*, de Du Bos, de Marie Noël, de Mounier ! Marcotte a raison : notre désaffection collective à l'égard d'une religion trop longtemps confondue avec une morale, et donc amputée de sa mystique, est telle qu'elle ira jusqu'à inclure dans sa réprobation même de grands écrivains (comme Claudel, Bernanos, Péguy), malencontreusement annexés par une apologétique à courte vue.

En revanche, la section consacrée aux « chemins du roman », et, en particulier, à Flaubert, Robbe-Grillet, Jean Cayrol, Claude Mauriac et Marguerite Duras, m'a semblé une des plus réussies de tout le recueil parce qu'elle présente, sinon une synthèse, du moins une convergence de points de vue sur le problème toujours actuel du « nouveau roman ». Comme il le fait parfois, et avec un indiscutable bonheur d'expression, l'auteur y va d'un morceau de bravoure fort bien tourné sur « Robbe-Grillet au rendez-vous ». En tout cas, au terme de cette section, on peut dire qu'une question a été traitée, non pas à fond, mais avec une certaine continuité.

Néanmoins, le dépaysement a ici force de loi : nous n'aurons pas sitôt fait de nous y retrouver un tant soit peu que nous nous envolerons vers le « domaine anglais ». Lisant ces chroniques sur Hugh McLennan, Malcolm Lowry, Graham Greene, J. D. Salinger, John Updike, Bernard Malamud, je suis frappé par une certaine analogie entre l'itinéraire intellectuel de Gilles Marcotte et celui d'un Jean Le Moyne qui écrivait dans *Convergences* (p. 108) : « Mon héritage français, je veux le conserver, mais je veux tout autant garder mon bien anglais et aller au bout de mon invention américaine. Il me faut tout ça

pour faire l'homme total. » On ne peut que louer l'ampleur de vue de Gilles Marcotte. Il est d'ailleurs le premier à en profiter : quittant les acrobaties cérébrales du « nouveau roman » français, il se laisse tonifier par la « santé du roman » américain. « Le soupçon, le fameux soupçon de Nathalie Sarraute, qui affecte d'une façon ou d'une autre la plupart des œuvres romanesques françaises de ce temps, n'a pas atteint profondément les écrivains américains » (p. 119).

Faut-il attribuer à la même largeur de vue le dessein trop marqué, à mon avis, de dépolitiser le « domaine canadien-français » ? Oui, en un sens, puisque nous rayonnons ainsi non seulement d'« une mare à l'autre », dirait Ferron, mais nous franchissons même les océans pour nous perdre dans le grand Tout francophone. Nul doute que nous n'échappions ainsi efficacement à « une problématique de l'exclusif ». Gilles Marcotte insiste sur ce point dans un post-scriptum intitulé « Intégration, indépendance ou statut particulier ». Ce texte théorique assez faible, auquel je regrette que l'auteur ait donné une place de choix, pose de nouveau, sans renouveler vraiment la question, l'éternel conflit du régionalisme et de l'exotisme. Soucieux d'éviter à tout prix le « nationalisme littéraire », Marcotte tend à favoriser l'exotisme qui reste, autant qu'un étroit régionalisme, une forme de narcissisme, une évasion des problèmes réels de *l'homme d'ici*. Tant que nos écrivains habiteront le « pays incertain » de Ferron ou le « terrain vague » d'Edmond de Nevers, leurs œuvres produiront ces « étincelles de vérité sociologique » (p. 185) ou ces « théories » de la « québécoïté » qui déplaisent si fort à notre auteur. Cette attitude d'esthéticien détaché gêne malencontreusement les propos du critique quand il traite, par exemple, du *Couteau sur la table*, de Godbout. D'autre part, je ne voudrais pas que ces réserves fassent oublier d'excellentes chroniques sur une foule d'écrivains québécois depuis Edmond de Nevers jusqu'à Jacques Poulin.

MÉLANGES

Dans l'avant-propos du livre de Monsieur Jean Ménard ², on peut lire cette phrase qui est un digne encouragement au dialogue serein entre les auteurs et les critiques : « Les écrivains qui publient des recensions doivent orienter non seulement le public, mais aussi l'auteur : ils doivent indiquer à ce dernier quel filon il peut exploiter afin qu'il mette en valeur les qualités qui se cachent sous les gaucheries » (p. 11). À cette réserve près que le critique n'est pas nécessairement un bon guide (et donc qu'il peut se tromper, en toute bonne volonté), c'est, en tout cas, lui accorder aimablement la permission de dire franchement s'il est d'accord ou pas.

En contraste avec les trop brèves *rencontres* de Gilles Marcotte, on pourra trouver ici quelques études fouillées qui sont de nature à enrichir la connaissance de l'histoire littéraire du Québec. Il s'agit surtout de la deuxième partie de ce recueil : « La poésie du terroir au Canada français », qui présente un survol de quelque quatre-vingts pages, solidement documenté, de l'évolution de la poésie régionaliste et de ses conflits avec les tendances exotiques, depuis l'École patriotique de Québec jusqu'à l'École littéraire de Montréal, et même, « en marge » de cette dernière, dans un certain nombre de revues influentes de la même époque. La lecture de ces pages est passionnante, en dépit de la piètre qualité littéraire de certains textes cités par Jean Ménard. Il faut en savoir gré à l'information précise de l'auteur, sans doute, à son exploration patiente de textes oubliés sous le ber de la revanche ou dans la pénombre du vieux hangar. Mais il faut dire aussi que ses commentaires sont constamment agrémentés d'une pointe d'ironie souriante qui souligne agréablement les thèmes souvent cocasses de ces poètes des guérets. L'auteur fait donc revivre, à l'École patriotique de Québec, Le May, Nérée Beauchemin et, avec une prédilection non déguisée,

2. Jean Ménard, *la Vie littéraire au Canada français*, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, « Cahiers du Centre de recherche en civilisation canadienne-française n° 5 », 1971, 258 p.

William Chapman chez qui il discerne un poète des vastes espaces, une tête épique plutôt qu'un chantre de la glèbe. « Le terroir a surtout exercé son emprise sur Beauchemin et Le May. Les littératures commencent par des épopées, puis vient l'âge des bucoliques. Fatigués par les fanfares épiques, les Québécois se sont reposés au son de la flûte » (p. 130).

Ménard examine ensuite l'influence du régionalisme français sur nos régionalistes : il passe en revue certains auteurs qui nous ont marqués : Maurras, Barrès, Theuriet, Mistral, Vermeuouse, Botrel, Mercier, etc. Le spectre du nationalisme littéraire, évoqué par Gilles Marcotte, hantait déjà les années 1904 et 1905, alors que Camille Roy prônait « la nationalisation de la littérature canadienne ». Il sera suivi par des écrivains du terroir comme Albert Ferland, le frère Marie-Victorin, Lionel Léveillé, etc. Plus éclairante encore (il s'agit d'un domaine assez peu exploré, me semble-t-il) est l'étude que Jean Ménard consacre aux revues où l'on peut suivre l'histoire de l'affrontement des thèses régionalistes et exotiques : *le Canada français*, *le Pays laurentien*, *le Terroir*, *l'Action française*, *l'Action canadienne-française*, *l'Action nationale*, *Paysana*. L'auteur insiste ensuite sur les deux principaux poètes régionalistes canadiens du xx^e siècle qui n'ont pas fait partie de l'École littéraire de Montréal : Blanche Lamontagne-Beauregard et Alfred Des Rochers. Enfin il évoque la pittoresque querelle des régionalistes et des exotiques. Ces derniers, qui osaient préférer *le Paon d'émail* à *l'Heure des vaches*, bataillaient surtout dans *le Nigog* : évoquons Robert La-roque de Roquebrune, Paul Morin d'Equigny (!), René Chopin, Jean-Aubert Loranger, Marcel Dugas. Victor Barbeau rompa ses lances dans *la Presse*. Puis Léo-Paul Desrosiers, Olivar Asselin, Berthelot Brunet, et d'autres prirent part à la querelle. Sachons gré à Jean Ménard d'avoir fixé quelques jalons historiques de ce conflit caractéristique de ce que l'essayiste Ernest Gagnon a justement appelé notre « globalisme d'isolé ».

Ayant signalé ce qui m'apparaît l'essentiel de cet ouvrage, je ne fais que mentionner quelques études qui m'ont paru plus utiles dans la première partie intitulée « Profils » : « Éloge de Pierre Baillargeon », qui présente avec ferveur un essayiste et romancier trop peu connu ; « Le rôle de l'écrivain dans l'univers romanesque de Robert Charbonneau », tableau assez sombre de l'intellectuel au Canada français ; des réflexions sur *les Gisants* de Rina Lasnier. L'auteur ne m'en voudra pas, j'espère, de croire que le « Carnet de lectures » de la troisième partie ne méritait pas la publication et que nombre de ces textes n'auraient jamais dû quitter l'humilité des fonds de tiroir. Je souhaite vivement que les lecteurs ne commencent pas par les pages sur Lucien Rainier, ce « poète authentique » ou par le minable compte rendu des *Convergences* de Jean Le Moyne. Et, pour finir, je m'interroge sur l'exactitude du titre de cet ouvrage qui n'en chapeaute que très vaguement le contenu réel.

Je regrette de ne pas être d'accord avec Monsieur Guy Robert³ qui semble croire que les écrivains québécois ne publient pas assez parce qu'ils souffriraient du « complexe du chef-d'œuvre ». « On voudrait que nos écrivains écrivent et publient leurs pages choisies avant les autres pages... il faut souvent plusieurs faibles poèmes, romans, télé-théâtres ou essais, avant d'en arriver à une œuvre réussie » (p. 20-21). J'avoue ne pas avoir décelé ce complexe au Québec, au contraire ! On souhaiterait trop souvent que les écrivains nous donnent à lire leurs « pages choisies » plutôt que leurs brouillons. Il ne s'agit pas de perfectionnisme, mais de travail bien fait, venu à maturité. Aussi suis-je fondé à croire que les *Aspects* de Guy Robert auraient pu subir encore des mises au point avant la publication. Les textes vieillissent vite : tel texte sur Saint-Denys Garneau, valable en 1962, porte lourdement sa date en 1972. Et les lois du genre *Aspects* obligent à des redites qu'évitent les synthèses mises à jour : ainsi, par

3. Guy Robert, *Aspects de la littérature québécoise*, Montréal, Beauchemin, 1970, 191 p.

exemple, l'histoire du pot-de-vin offert à Frontenac par Mgr de Saint-Valier (*sic* p. 31), heureusement devenu, dans la même histoire de pot-de-vin, Mgr de Saint-Vallier (p. 72). Détail, sans doute, mais d'autres que je pourrais énumérer donnent l'impression de textes trop hâtivement rédigés et revus, l'essentiel étant, n'est-ce pas, de publier le plus possible. Et le lecteur dans tout ceci?

Je ne veux pas dire que ces *Aspects* sont sans intérêt. Au contraire, « Le sacre dans le parler québécois » m'a paru une étude originale, pimentée de « maudits » bons exemples. « Tribulations de la fiction au XIX^e siècle » a le mérite de rassembler un certain nombre de citations aussi savoureuses que réactionnaires. Guy Robert a connu personnellement Jean-Charles Harvey : il tient donc ses renseignements de première main; mais je me demande si son éloge des *Demi-civilisés* ne se ressent pas de sa sympathie personnelle pour l'homme. Il est vrai aussi que les réflexions du critique remontent à 1962, année de la réédition du roman qui fit scandale en 1934. Peut-être le livre a-t-il alors connu un certain regain d'actualité, mais est-il possible d'écrire encore aujourd'hui que « ce livre possède une puissance et une originalité dont l'impact est indiscutable » (p. 105) ?

En revanche, Guy Robert me semble fondé à écrire, contre certaines exégèses nelliganiennes : « Au-delà du débat entre les sources et l'originalité de Nelligan scrupuleusement examinées, et au-delà des tropes et de l'indice de modernité du poète, Nelligan témoigne d'une dissociation profonde d'avec un contexte sociologique et culturel refusé et rejeté » (p. 128). D'autre part, l'auteur aurait pu souligner, à mon avis, la dimension très *livresque* de l'évasion chez Nelligan, provoquée par l'inculture du milieu de vie; poussée à bout, une telle évasion ne pouvait que conduire à une totale schizophrénie. L'auteur aurait pu aussi se référer aux pénétrantes études psychocritiques de Gérard Bessette sur Nelligan. « Saint-Denys Garneau ou l'angoisse d'être découvert » offre quelques témoignages utiles sur le poète, mais des jugements plutôt durs sur

les « officiants » du culte garnérien. En général, les commentaires des longues citations d'Alain Grandbois et de Saint-Denys Garneau m'ont semblé trop souvent baigner dans le vague et la grandiloquence. Le texte final sur « Les syndromes de la poésie québécoise actuelle » n'est pas de nature, hélas ! à dissiper cette impression. Il aurait fallu « le vaccin de l'ironie », dont l'auteur se dit le détenteur dans l'« Avertissement », pour le prémunir contre des phrases de ce genre : « En littérature, ces « circonstances » font fermenter des séquelles aspectuelles complexes et souvent paradoxales, mettant à rude épreuve notre projet d'une syndromisation adéquate » (p. 190). Du moins, ce style tordu nous libère-t-il une fois pour toutes du fameux « complexe du chef-d'œuvre » !

ÉTUDES

La première partie de *Voix et Images du pays IV*⁴, à laquelle nous nous arrêterons — la seconde propose des œuvres de création — se compose de six lectures d'œuvres dont Rénald Bérubé affirme, dans l'« Avant-propos », qu'elles « procèdent selon des démarches fort diverses » (p. 8). Il n'en reste pas moins que ces lectures nous mettent toutes en présence d'études qui se distinguent par le sérieux et la rigueur volontaire de leur présentation. La critique de ces Cahiers se veut fouillée, scientifique, aussi achevée que possible, et cela lui confère déjà une certaine unité, en dépit de la diversité des sujets abordés et des approches critiques. Précisons aussi que les Cahiers accueillent toutes les formes de la critique contemporaine, aussi bien la « nouvelle nouvelle » que la « nouvelle », dirait Doubrovsky : cette souplesse et cette ouverture d'esprit sont un gage de renouvellement constant.

Un Gilles Marcotte à son meilleur ouvre le Cahier avec cette belle synthèse sur la poésie québécoise, bien modestement intitulée « Notes sur le thème du pays ».

4. *Voix et Images du pays IV*, Montréal, Les Presses de l'Université du Québec, 1971, 200 p.

Grâce à une connaissance intime de cette poésie, nourrie par une fréquentation ininterrompue, l'auteur peut la présenter avec l'aisance et la belle limpidité qui le caractérisent. Maximilien Laroche s'engage, lui, sur des voies nouvelles avec un essai de littérature comparée (Québec-Haïti). Ses analyses sur le « héros ambigu » de notre littérature romanesque, ce Hamlet livré à sa division intérieure ou à son oscillation perpétuelle, m'apparaissent le fruit d'une intuition probablement très féconde. Il insiste beaucoup sur Alain Dubois, l'étrange « héros » de Langevin; je me suis demandé pourquoi il n'avait pas évoqué ces autres héros, si douloureusement ambigus, que sont ceux de *Prochain épisode* et du *Couteau sur la table*. Robert Saint-Amour n'a pas craint, quant à lui, de présenter « un regroupement systématique, fondé sur l'aire sémantique des mots, de tous les termes qui ont une référence quelconque avec la notion d'espace » (p. 53), dans *les Gens de mon pays* de Gilles Vigneault. Certains seront peut-être rebutés par le caractère schématique de ce travail : j'y vois, pour ma part, l'amorce d'une recherche exhaustive dont les conclusions auront une solide garantie d'objectivité critique. D'ailleurs, les remarques prudentes et modestes que monsieur Saint-Amour en tire sont déjà fort suggestives. Yves Lacroix n'est pas tendre pour la critique, plus traditionnelle que la sienne, d'un Gilles Marcotte. Il conviendrait de noter que le texte de Marcotte qu'il cite, dans « Petite misère du scripteur radiophonique », remonte à 1961 : Yves Lacroix n'ignore sans doute pas que la problématique de la critique littéraire a énormément évolué depuis ce temps. Mais il a raison de souligner que la critique est encore bien mal équipée pour se prononcer, par exemple, sur l'importante œuvre radiophonique d'un Pierre Perrault. Le scripteur est en proie à un pénible dilemme, bien formulé par Yves Lacroix : « S'il publie le texte même de l'émission, cette écriture est théoriquement « plus rhétorique que littéraire » et n'est pas couverte par l'activité de Gilles Marcotte. S'il refait son texte pour répondre à des exigences proprement

littéraires, il ne rend plus compte de son moment radio-phonique » (p. 96). C'est le concept de *littérature* qu'il s'agit de mettre au point, comme le fait l'auteur en des pages agressives qui donnent à réfléchir. L'étude de Jean-Marie Poupart sur l'œuvre de Réal Benoit va d'emblée au cœur des démarches les plus subtiles, les plus complexes de cet écrivain. Et si l'auteur de *Quelqu'un pour m'écouter* s'assure ingénieusement la complicité de son lecteur, avec cette lucidité que trahissent l'omniprésence du *regard* et le caractère envahissant d'une *parole* qui prétend tout dire, qu'il prenne garde au regard sur son œuvre de cet autre romancier qu'est Jean-Marie Poupart, à qui rien n'échappe de ce jeu raffiné! Moins pénétrante, plus conventionnelle, à mon avis, l'étude de Suzanne Lamy sur Claude Jasmin n'en éclaire pas moins, et avec beaucoup de sympathie, le destin de cet écrivain singulier. Mais peut-on dire que Jasmin « fait partie des intellectuels » (p. 124), et en quel sens *Rimbaud, mon beau salaud!* est-il un « essai »?

La contribution de *Voix et Images du pays* à la critique québécoise se signale par la qualité, le sérieux, la solidité des études qu'elle publie, mais aussi par la modernité de ses méthodes d'approche des textes. Le substantiel Cahier V⁵ utilise généreusement les grilles de l'analyse structurale; l'éclairage qu'en reçoivent certains textes vénérables est parfois étonnant. J'ai été particulièrement intéressé par le long article de Louise Desforges, avec la collaboration de Jean-Pierre Piché, sur le premier roman écrit au Canada : « L'influence d'un livre ». S'inspirant des analyses du récit menées par Greimas, Brémond, Barthes, et surtout Todorov, l'auteur procède d'abord avec rigueur et clarté à l'étude interne du texte : le récit est examiné comme histoire, puis comme discours; le rôle envahissant du narrateur tout-puissant, inauguré dès la « Préface », est bien mis en lumière. Enfin la démarche critique de Louise Desforges débouche sur une intégration

5. *Voix et Images du pays V*, Montréal, Les Presses de l'Université du Québec, 1972, 240 p.

de cette structure littéraire « à une autre structure, englobante, celle du système social » (p. 48), qui nous vaut des aperçus pénétrants sur la signification globale d'un roman que, pour ma part, je n'aurais jamais cru aussi structuré.

Si les superstructures idéologiques du Canada français du XIX^e siècle se révèlent déjà envahissantes dans notre premier roman, que dire de leur puissance redoutable dans ce roman qui m'apparaît encore plus effrayant depuis que j'ai lu l'étude de Madeleine Gagnon-Mahony : *Angéline de Montbrun*? On n'en finit plus de dénicher les horreurs dans ce roman pur et marial où l'on entre comme dans une église, disait je ne sais plus quel lecteur du type « simpliste et primaire » que notre critique (qui montre souvent les griffes) exécute sans cérémonie dans une note (p. 58). La psychanalyse structurale de Madeleine Gagnon-Mahony réussit à renouveler encore l'intérêt de ce roman pieusement incestueux. Car, en insistant sur l'inceste commis (symboliquement) et sur sa punition terrible, sublimée en fausse mystique, on avait omis de considérer le désir de puissance, de domination et de possession de la douce Angéline. « Angéline a refusé d'être donnée et possédée dans la première partie du récit. Elle soustrait les deux héros dans la seconde (le critique pense à une *soustraction* plutôt violente!). Et enfin, héroïne, elle possède et donne » (p. 66). Et pourtant, toute cette violence est incroyablement occultée par l'eau de rose de ce texte innocent, ce qu'une Madeleine Gagnon-Mahony, exaspérée, commente ainsi : « La colère, à cette époque, avait donc tellement besoin d'être déguisée, masquée, défigurée? L'instinct de Mort, le désir du meurtre, le pouvoir de domination, voilés? Cachés derrière le langage, que la morale religieuse et historique, seule, permettrait? Un mythe où non seulement la rage couve mais où la révolte éclate. Ne faut-il tout de même pas avoir été étouffés, dominés, castrés pour que l'écriture ne se soit pas révélée aux yeux de ses nombreuses lectures? » (p. 68).

Suit une longue étude de quelque soixante-dix pages de Jacques Pelletier sur une autre aventure idéologique, celle des années 1930, assez puissante pour susciter une revue, *la Relève*, organe de toute une génération d'écrivains québécois, œuvrant, en pleine crise économique, à la promotion d'idéaux incroyables comme la restauration en terre Québec d'un nouveau Moyen Âge! Article très utile, où l'auteur fait l'inventaire de la thématique de *la Relève*. Les lecteurs d'un certain âge souriront peut-être encore une fois à de vieilles chimères... Adieu, père Donceur, Berdiaeff, Maritain, et vous aussi Charbonneau, Élie, Saint-Denys Garneau!

Jocelyne Lefebvre a tenté de cerner le paradoxal projet littéraire d'Hubert Aquin : écrire pour détruire l'écriture. Projet futile? Non, puisque un anti-roman comme *Prochain épisode* devient, dans son incohérence même, le miroir de l'échec national, appelant ainsi une prise de conscience salutaire. De plus, l'œuvre acquiert une fonction magique, rituelle, qui suscite la révolution : « en faisant éclater les structures littéraires, l'œuvre révolutionnaire suscite, par mimétisme, la révolution réelle » (p. 147). Enfin, Bernard Dupriez pratique l'art difficile de « dénouer les ficelles » ou les procédés de Ducharme. L'auteur du *Nez qui voque* a-t-il voulu nous atteindre ou nous mystifier par ses jeux de mots? Il aura tenu « à conserver la distanciation qui lui permet de dire vrai » (p. 184). Heureusement pour nous, Ducharme a trouvé en Bernard Dupriez un lecteur aussi sympathique que savant, et son message intime, « hésitant ou pathétique », nous parvient quand même.

ENFIN UNE ŒUVRE... OU PRESQUE !

Après avoir visité tous ces « beaux endroits », terminons par ce qu'on pourrait presque appeler une *œuvre*, en dépit de certaines apparences inquiétantes : deux auteurs, dix dramaturges... Il s'agit de l'ouvrage de Jean-

Cléo Godin et de Laurent Mailhot sur le théâtre québécois⁶. Ce livre répondait à un besoin réel; il est déjà et sera longtemps véritablement utile à une multitude d'étudiants et professeurs de littérature québécoise, ce qui n'est pas peu dire : œuvre essentielle, donc, et assurée d'une fréquentation assidue, tout comme, par exemple, *le Temps des poètes* de Gilles Marcotte. Mais si ce dernier me semble avoir choisi, pour un survol de la poésie québécoise, un titre astucieux par son imprécision même, je m'interroge, en revanche, sur la pertinence du titre de l'ouvrage de Messieurs Godin et Mailhot. Recouvre-t-il vraiment le contenu d'un livre qui rassemble plutôt une douzaine d'essais sur quelques dramaturges québécois plus ou moins contemporains, du moins selon leur conception dramatique? C'est la première réserve que je ferais au sujet de ce volume : il ne me semble pas rendre compte du théâtre québécois dans son actualité vivante, ou encore brûlante, comme on pourrait s'y attendre en ouvrant le livre. Je me hâte pourtant d'ajouter que ces études, publiées sous un titre peut-être trop ambitieux, ne manquent pas d'intérêt, loin de là! Seulement, on peut se demander si Éloi de Grandmont et même Anne Hébert et Yves Thériault sont tellement représentatifs de la dramaturgie québécoise contemporaine, et si la brève conclusion intitulée « La mort du texte? » suffit pour évoquer la problématique du théâtre actuel.

De plus, les auteurs ont-ils suffisamment tenu compte de la spécificité du langage théâtral qui est celui du geste parlé et non du texte joué? Ne leur faisons pas, en tout cas, l'injure de croire qu'ils n'ont pas réfléchi à ce problème d'esthétique : ils ont souligné nettement les « limites » de ces études qui retiennent, « d'un ensemble de facteurs qui constituent le théâtre vivant... le plus permanent et, en quelque sorte, le moins dynamique : le texte » (p. 11). Et on pourrait arguer, je crois, qu'il s'agit au moins là

6. Jean-Cléo Godin et Laurent Mailhot, *le Théâtre québécois. Introduction à dix dramaturges contemporains*, Montréal, H.M.H., 1970, 254 p.

d'un point de départ, le texte étant, en effet, un facteur du théâtre. — Oui, mais un facteur *en situation*, variable, et dont le sens ne saurait tenir de la *lettre* seule puisque le langage, ici, est essentiellement scénique... Pour ma part, incapable pour l'instant de trancher ce débat, j'ai accepté simplement au départ la perspective proposée par Godin et Mailhot.

Ce pas franchi, on découvre des études solides, substantielles, attentives à la structure des pièces ainsi qu'à leur thématique, avec une insistance marquée sur les thèmes à forte incidence sociologique. Cette dernière préoccupation des auteurs n'est pas la moins intéressante de leur ouvrage et leur contribution en ce domaine s'ajoute à celle d'un Jean-Charles Falardeau dans ses enquêtes sur le roman. Précisons pourtant que Godin et Mailhot font preuve d'une plus grande ampleur de vision : ils sont plus sensibles que le sociologue aux valeurs formelles de l'œuvre, et ils s'inspirent aussi volontiers d'autres approches critiques comme celles de Bachelard, de Richard, de Mauron, etc. En outre, ces études sont également jalonnées d'importants renseignements biographiques et bibliographiques sur les auteurs étudiés, au point que la lecture est même un peu gênée parfois par les nombreux appels de notes. Après nos premiers 350 ans de théâtre, qui tiennent dans un chapitre, défilent successivement Gratien Gélinas et ses « orphelins ou bâtards », puis Éloi de Grandmont, Yves Thériault, Marcel Dubé, Françoise Loranger, Anne Hébert, Jacques Ferron, Jacques Languirand, *les Belles-sœurs* de Michel Tremblay, Réjean Ducharme.

En dépit de l'inévitable morcellement inhérent à une œuvre de ce genre, on est vite sensible à certaines récurrences thématiques qui lui confèrent malgré tout une certaine unité. Signalons, par exemple, cette fascinante image du Père qui revient, comme un leitmotiv, hanter maints textes dramatiques. Dès *le Jeune Latour* d'Antoine Gérin-Lajoie, le fils se dresse contre son père, perçu comme un traître (p. 25). Ti-Coq est essentiellement un enfant illégitime, un « petit maudit bâtard ». Une étude péné-

trante de la pièce d'Éloi de Grandmont, *Un fils à tuer*, révèle que le sujet réel de la pièce, « c'est au fond un père à tuer, un passé récent à refuser pour reprendre à la base une histoire qui commence à peine. Chez un jeune dramaturge, Claude Levac, on retrouvera, quinze ans après la pièce de de Grandmont, cette idée du fils à tuer en chacun de nous pour accéder à notre propre paternité » (p. 56). Le sujet du *Marcheur* de Thériault est « la fin prochaine du Père » : celle-ci consommée, la version « originale et définitive » de la pièce ouvre sur une réconciliation possible avec la vie. La figure presque mythique de ce père terrible évoque celle que Claire Martin dessine dans ses *Mémoires*, et d'autres aussi, plus ou moins inhumaines : Charles de Monbrun, Euchariste Moisan, Séraphin Poudrier. Dans *Un simple soldat*, de Dubé, Joseph Latour ne pourra pas survivre à la dégradation de l'image paternelle : plus justement que celle de de Grandmont, cette pièce pourrait s'intituler *Un fils à tuer*. La figure du Père est d'ailleurs au centre de l'œuvre entière de Dubé. Quand on a eu les oreilles rebattues *ad nauseam* par le thème de la Mère dans la littérature québécoise, on mesure l'opportunité des observations de Godin et Mailhot. Ce qui ne les empêche pas de reconnaître, à l'étrange mère Joncas du *Temps sauvage* d'Anne Hébert, son irrésistible séduction de « chatte frileuse et craintive, aux griffes rentrées mais acérées » (p. 137) ; ou encore, d'analyser magistralement la présence intense de Gertrude dans *Une maison... un jour*, de Françoise Loranger.

Bref, un ouvrage très riche qu'il faut pratiquer, et auquel un simple compte rendu ne saurait rendre justice.

ROBERT VIGNEAULT